

Oportunidades y peligros de la "mala literatura". Aporías estéticas de Julio Cortázar

Kevin Perromat (Université de Picardie-Jules Verne)

RESUMEN

Mucho se ha escrito sobre las influencias visibles de otros autores en la obra de Julio Cortázar, sobre las lecturas determinantes de escritores como Rilke, Baudelaire, Keats, Lautréamont y tantos otros, por lo que podría parecer que no queda gran cosa por señalar en cuanto a los precursores elegidos para conformar la tan reconocible poética cortazariana. Sin embargo, a pesar de la ingente cantidad de estudios que le han sido consagrados, siguen apareciendo nuevos materiales inéditos (la reedición extensamente ampliada de su correspondencia y de obras menores, así como la publicación de descartes y de textos académicos), lo que hace posibles nuevas vías de análisis e interpretación si adoptamos la perspectiva, no de los modelos asumidos y visibles, sino de aquella experiencia lectora que se manifiesta paradójicamente por su ausencia; en otras palabras, elucidar lo que Cortázar entendía como "la grande mala literatura", y el modo en que ésta, según su propio testimonio, le permitía escribir. En este trabajo, se indican algunas pistas interpretativas sobre los usos y valores de esta "mala literatura" en la obra cortazariana, y las aporías estéticas implícitas en estos planteamientos poéticos.

Palabras clave: Julio Cortázar, valor literario, aprendizaje literario, canon

ABSTRACT

There is a large critical literature on the major influences in the works of Julio Cortázar. These studies have dealt with the decisive readings of authors such as Rilke, Baudelaire, Keats, Lautréamont and so many others that it would seem that there is no much left to consider about the literary models for the singular Cortázar's poetics. However, in spite of the myriad of critical studies dedicated to these issues, the continuing appearance of previously unpublished works (which comprises new and vastly enlarged edition of Cortázar's letters and other materials, critical studies and rejected or unfinished works) allows new insights. This is so in as much as what are considered are not the assumed canonic models, but the reading experience that is paradoxically characterized by its absence. In other words, this article intends to elucidate the notion of "great bad literature" for Cortázar and, in his own words, the different ways he used it to write. It thus provides some interpretative clues on uses and values of this "bad literature" in the work of Cortázar, and aesthetic antinomies implicit in these poetics.

Keywords: Julio Cortázar, literary value, writing learning, canon

Oportunidades y peligros de la "mala literatura". Aporías estéticas de Julio Cortázar

Kevin Perromat (Université de Picardie-Jules Verne)

Nadie cuidaba mis lecturas, que pasaban de los *Ensayos* de Montaigne a las diabólicas andanzas de Fu Manchú de Sax Rohmer [...] [D]iez o quince años más tarde (...) preparado por mi infancia, por mi natural aceptación de lo fantástico, de lo *uncanny* en los libros y en la vida de todos los días, esa grande mala literatura encontró, anacrónicamente, un lector como los de su tiempo (Julio Cortázar "Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata", 2006: 508).

Sin lugar a dudas, Cortázar fue un lector asiduo de "mala literatura" no sólo durante su infancia y juventud, sino a lo largo de toda su trayectoria de lector, donde alternó frecuentemente autores y textos ilustres, con otros a las que no atribuía un especial valor literario, pero que devoraba regular y golosamente. Así, por ejemplo, en una carta a Eduardo Jonquières al explicar cuáles habían sido sus pautas de trabajo en el momento de escribir estas *Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata* citadas arriba, escribía:

Convalezco, leo y trabajo. En tres semanas leí más de 80 *horror stories* extraídas de diez antologías inglesas, escribí un cuento, siento que voy a escribir dos, hice un texto para L'Herne sobre la literatura gótica en el Río de la plata (!) y una crítica sobre el último libro de Néstor Sánchez [...] (2012, v. IV: 522-523).

Esto es también fácilmente comprobable en su biblioteca personal, conservada en la Fundación Juan March de Madrid (y parcialmente digitalizada y accesible en línea)¹. La costumbre cortazariana de firmar y anotar los ejemplares adquiridos, así como los testimonios recogidos en su correspondencia (reeditada con abundantes ampliaciones en 2012), permiten, más allá de las fechas de publicación, reconstruir hasta cierto punto una suerte de "biografía lectora", donde sin discusión la "mala literatura" ocupó un espacio considerable.

Por "mala literatura", Cortázar entendía esencialmente obras pertenecientes a los denominados géneros menores y la literatura popular, obras de terror o fantasmas, ciencia-ficción, libros humorísticos, crónicas policiales sensacionalistas o subgéneros editoriales como la guía erótica de viajes, la novela fantástica, las historietas, etc. No obstante, sería

¹ Biblioteca Cortázar. Fundación Juan March. Repositorio digital de la biblioteca personal del autor. Disponible en: <http://www.march.es/bibliotecas/repositorio-cortazar/?l=1>.

completamente equivocado entender esta etiqueta como una categoría estanca o definitiva, puesto que también entran en esta condición las obras fallidas de autores y géneros perfectamente ilustres, y viceversa. Para Cortázar, dentro de los géneros *a priori* "malos" –como las "historias de miedo"²–, existen autores, textos, variantes, incluso páginas que destacan en sentido positivo o negativo. Así, en la biblioteca cortazariana encontramos cuentos subrayados en antologías³ o comentarios despectivos como el que le suscitó la lectura de H. P. Lovecraft –del que el editor aconsejaba leerlo por precaución de día y en pequeñas dosis, y Cortázar apostillaba que lo mejor sería no leerlo en absoluto [at all!]⁴–. No obstante, como ya he señalado, este tipo de *marginalia* crítica también se refiere a autores de la supuesta "buena literatura"; por ejemplo, en su ejemplar de *Andamos huyendo*, Lola de Elena Garro, Cortázar escribió "Abandono en la página 76. No hay derecho a escribir tan mal" (Marchamalo: 42). Como contraste, en 1975, cuando leía *El señor de los anillos* (que todavía no gozaba en el mundo hispánico del reconocimiento actual), le escribía a Aurora Bernárdez lo siguiente:

[...] *The Lord of the Rings* es la alegría de mi vida; he llegado a la página 749, y empiezo a entristecerme de que sólo me queden otras 400 páginas antes del final; uno se encariña con los animales, es sabido (2012, v. IV: 512).

De manera similar, en otra carta a Eduardo Jonquières, comentando las lecturas de una estancia como traductor para la Organización de la Energía Atómica en septiembre de 1964, confesaba:

Terminé trabajosamente *Les mots* [de J. P. Sartre], que me parece un libro acentuadamente inútil, y donde los trozos de bravura no son precisamente muy nuevos ni necesarios. Me divierto mucho más con una enorme *Encyclopoedia of Murder* [...] donde alfabéticamente figuran los más divertidos criminales de este mundo, empezando por mi amado Jack the Ripper y terminando por mi nuevo vecino Gaston Dominici (2012, v. II: 582)⁵.

² Carta a Manuel Antín, donde se habla de la adaptación de Circe y de los peligros de incurrir en el género: "...en esos casos se está siempre un poco al borde de las "películas de miedo"" (2012, v. II: 535).

³ Así por ejemplo, en el "índice" de la antología *In the Dead of the Night. An Anthology of Horror Stories* (ed. Michael Sissons. London: Panther, 1964), figura subrayado el cuento de Margery Sharp.

⁴ Así lo anotó Cortázar en su ejemplar conservado en la Fundación March. Existen otras referencias a P. H. Lovecraft, siempre negativas, en la correspondencia publicada (ver por ejemplo, carta a J. L. Andreu, 2012, v. IV: 536; carta a Gregory Rabassa, 2012, v. IV: 382).

⁵ Son numerosos los textos autobiográficos o autoficcionales o se hace referencia, en términos muy similares, a la lectura como "cajón desastre" donde se entrecruzan clásicos y las obras más populares; así por ejemplo en el *Diario de Andrés Fava* (2006b: 328).

Malas lecturas y despertar del gusto por la literatura

En la cita con la que he comenzado mi intervención, Cortázar hace coincidir el despertar del gusto por la literatura con las primeras lecturas de la infancia y primera adolescencia, muchas de las cuales comprendían géneros y textos no canónicos, especímenes de la literatura de baja estopa, popular, comercial o, según el propio juicio del interesado, abiertamente de mala calidad ("mala literatura"). En mi opinión, resulta significativo que Cortázar en diferentes textos y ocasiones haya reiterado esta representación de su iniciación a la lectura, tanto en la correspondencia conservada, como en textos críticos, conferencias o entrevistas. Así, en una de las últimas entrevistas con Omar Prego, a una pregunta acerca del momento en que empezó a diferenciar la "buena" y la "mala" literatura, repite casi literalmente esta representación de las lecturas juveniles, donde lo excelso se codeaba con lo más ramplón y ripioso:

[R]ecuerdo muy bien que a partir de los 16 o 17 años yo era un omnívoro capaz de devorar los *Ensayos* de Montaigne, alternados con las aventuras de Buffalo Bill, Sexton Blake, Edgar Wallace, las novelas policiales de la época (yo fui un gran lector de novelas policiales) y los *Diálogos* de Platón (67).

Varios elementos me parecen destacables en estas figuraciones del escritor como "artista adolescente". En primer lugar, Cortázar atribuye a la "mala literatura" un peso determinante, aunque no exclusivo, en su vocación lectora y, por extensión, literaria. Esta afición a la lectura, según el propio autor, se convirtió en una actividad obsesiva que inquietó al ámbito familiar y condujo incluso a una dieta de lecturas por prescripción médica. Años más tarde, Cortázar recordaría con nostalgia las páginas infantiles de *cowboys*, vampiros, piratas y capitanes de quince años, que devoraba absorto con una pasión reconcentrada e inocente por los malos libros y que, según afirmó en su madurez, nunca volvería a experimentar, ni siquiera con las mejores obras literarias (Cortázar y Prego: 100; Cortázar 2009: 57).

En segundo lugar, en estas representaciones, Cortázar tiende a subrayar el carácter "maleducado" de la biblioteca familiar ("comprada para aparentar", 2006: 715), una colección esencialmente "prosaica", desprovista casi por completo de obras de la "gran literatura" –salvo algún que otro clásico– pero abundante en literatura popular (en su opinión, típica de la cultura de las clases medias argentinas de la época); asimismo, incide en la falta de control parental como factores decisivos en la formación de una experiencia lectora singular y en una concepción mágica del lenguaje. Esto último supondrá tanto un tesoro, desde el punto de vista estético, como un lastre en las relaciones sociales del Cortázar niño y adolescente, las cuales, por otra parte, marcarán su personalidad de manera indeleble (Cortázar y Prego: 46). El aprendizaje literario, para Cortázar, es marcadamente solitario y autodidacta, lejos en definitiva de la influencia familiar o las enseñanzas de la escuela argentina de la primera mitad del siglo, que Cortázar criticó siempre con dureza.

En relación a esto último, el tercer aspecto que me parece fundamental en esta serie de autorrepresentaciones es la vindicación de la "mala literatura", en contraste con las lecturas supuestamente modélicas del mediocre canon argentino de las clases medias y los programas de la Escuela nacional. A pesar de su escaso valor literario, o quizás precisamente por ello –por ser simplista, comercial, epigonal, melodramática, novelera, folletinesca, impostora–, la "mala literatura" es presentada como una excelente puerta de entrada a las obras estéticas realmente valiosas, de manera análoga a cómo se les atribuye una función específica a los cuentos infantiles en la entrada del niño al mundo adulto. No obstante, en estos textos y testimonios autobiográficos, Cortázar, más que adquirir la sensatez habitual supuesta en la lecturas infantiles, reivindica como resultado, por el contrario, una suerte de familiaridad con lo sobrenatural, lo *uncanny*, con los elementos irremediamente insensatos de la realidad; competencia, si bien inoperante en la prosaica vida adulta, extremadamente útil para determinados textos futuros del autor. Más adelante en la mencionada entrevista con Omar Prego, llegará a decir que no se arrepentía del tiempo considerable empleado en la "mala literatura" en su infancia y juventud, pues a quien esto sucede queda equipado con un acervo de materiales literarios, los cuales, con el paso del tiempo, se descubren como herramientas extremadamente útiles para un escritor (Cortázar y Prego: 67).

El último punto que me gustaría destacar en las representaciones cortazarianas es una consecuencia de lo anteriormente expuesto: la literatura en su doble vertiente de lectura y escritura se traduce en una concepción progresiva de las competencias críticas, estéticas y literarias. Más sumariamente, esta noción se puede expresar así: se empieza por la mala y, después de mucha dedicación, soledad y estudio, se termina por la "buena literatura". El neófito, niño y adolescente, lee indiscriminadamente literatura de calidad desigual, hasta el día en que "el (buen) gusto se forma" o no (2013: 16-18)⁶. Para Cortázar, en una anécdota que refirió en varias ocasiones, su descubrimiento del "buen gusto" se asociaba irremediamente al azar materializado en un viejo ejemplar usado de *Opio. Diario de una desintoxicación* de Jean Cocteau:

Es una especie de fantasmagoría maravillosa en doscientas páginas de todo un mundo que a mí se me había escapado totalmente. En cada página había una especie de revelación, aparecía *El acorazado Potemkin*, aparecía Rilke y así sucesivamente. Ese libro, que yo guardo –es uno de los libros que me traje a París porque fue un fetiche– me metió en una visión deslumbradora. Desde ese día leí y escribí de manera diferente, ya con otras ambiciones, con otras visiones» (Cortázar y Prego: 67)⁷.

⁶ Así, por ejemplo, Cortázar achaca al éxito de H. Hesse, autor que considera "malo", entre los jóvenes a su falta de competencias lectoras debida a su inexperiencia ("Fonocarta a R. Bada", 2012, v. IV: 606-608).

⁷ Ver también la carta a Eduardo Jonquières del 16 de mayo de 1952 (2012, v. I: 376). Cfr. la opinión de R. Ferro (2014) para quien las amistades y el ambiente intelectual del joven Cortázar deben ser considerados como más determinantes en su formación literaria.

Es significativo que, en trayectoria paralela a la formación, los inicios en la escritura –exceptuando genios del tipo Rimbaud, Keats o Lautréamont– son necesariamente *malos*. Cuando Cortázar, a los 8 o 9 años, siguiendo los modelos presentes en la biblioteca familiar, escriba sus primeros poemas y se los enseñe a su madre y otros familiares, será acusado de plagio lo que en palabras de Cortázar lo traumatizará. Años más tarde, al leer *Confieso que he vivido*, las memorias de Pablo Neruda, al que le sucedió un episodio similar con sus padres, Cortázar no podrá sino exclamarse al margen de la página: “¡también me pasó a mí!” (Marchamalo: 39). Su primer libro de relatos, *En la otra orilla* [1945, 2004], contiene una primera parte que se titula, significativamente, “Plagios y traducciones”, como si Cortázar asumiera que todavía no había alcanzado la voz propia que exigen Rilke y todas las poéticas posteriores al Romanticismo (Herráez: 74). Por otra parte, esta noción domina las primeras etapas de la escritura cortazariana; pocos años después de su redacción, Cortázar se referirá a la novela *Los premios* como “un pequeño e insignificante y perecedero ejercicio técnico, destinado a darme mejores armas para trabajar” (2012, v. II: 255).

El buen gusto literario: educación de ojos y oídos. Formación de los antimodelos canónicos y la “grande mala literatura”

El libro de Cocteau desencadenó en el joven escritor una serie de descubrimientos en cadena, de los que, como el propio Cortázar destacaba, los más relevantes serán Rilke (citado innumerables veces en la correspondencia conservada de los años de juventud de Cortázar)⁸, Lautréamont y esencialmente la tradición poética francesa posterior (Herráez: 67), completada por una buena dosis de literatura anglosajona. Cocteau supuso igualmente el descubrimiento de un sistema de valores fundado sobre la triada autenticidad, coherencia y originalidad (Ludmer, 2007). No obstante, lo que me interesa ahora aquí no es tanto los valores asumidos, como los antimodelos canónicos que conllevan: las malas praxis, los malos autores y libros, y su mal ejemplo. Al fin y al cabo, el buen gusto funciona siempre en negativo, puesto que enseña a distinguir lo malo de lo bueno, pero esto no necesariamente supone que se pueda aprender a escribir buenos relatos, novelas o poemas. Cortázar afirmaba haber destruido la práctica totalidad de su producción inédita anterior a 1950, porque, como sostuvo en numerosas cartas, los relatos, versos y novelas inéditos eran irremediabilmente malos⁹.

Considerada en perspectiva, la formación literaria del joven Cortázar es bastante paradigmática y responde a una tradición que se remontaría al

⁸ Esto es especialmente visible en el índice onomástico del primer volumen de la correspondencia (2012).

⁹ Ver por ejemplo las cartas a Eduardo Jonquières de 12/12/1955 y 27/05/1956 (2012, v. 2: 70, 93).

menos a los Humanistas. Una tradición donde se leen y se imitan los clásicos para adquirir una voz propia, un estilo característico, una personalidad literaria individual (auténtica, coherente y original). No obstante, lo que me interesa para mi exposición son las prácticas prohibidas, los malos ejemplos que conviene conocer, pero no frecuentar para evitar el contagio de la "mala literatura". Este aprendizaje debe ser realizado esencialmente en solitario, a excepción, siguiendo el modelo de Rilke, de los "amigos", quienes, con característica sinceridad, señalan lo que el autor "no sabe o no quiere ver"¹⁰; posteriormente, serán los críticos –muchos además amigos del autor– quienes realizarán esta imprescindible función: "acepto siempre que me demuestren las brechas y las falencias" (dice en una carta a Ana María Hernández, 2012, v. V: 38). Estos *pecados* literarios figuran abundantemente en la correspondencia cortazariana; como los valores, evolucionaron a lo largo de los años y de la trayectoria artística del autor. No obstante, sin ningún afán de exhaustividad, se pueden mencionar los siguientes:

a) Barroquismos, manierismos, excesos verbales, cursilería.

En los escritos cortazarianos privados y públicos estas fallas se encarnan en la tradición española por antonomasia (2012, v. II: 91; v. IV: 609-610). Como estudió Jaime Alazraki (341-351), nombres como los de Pérez Galdós, la Pardo Bazán, Azorín, Julián Marías o Zamora Vicente se convierten en los grandes antimodelos canónicos, la tradición *castiza* que se rechaza por anquilosada e insignificante, frente a la Generación del 27 (Lorca, Salinas, Alberti) que es ensalzada incansablemente. En cualquier caso, Cortázar hacía extensivo este tipo de reproche a toda América Latina, donde, en su opinión sólo Rulfo y Borges habían alcanzado la economía justa de la expresión literaria (Carta a Amparo Dávila, 2012: v. III: 41).

b) Convencionalidad de la expresión literaria (la literatura de la "Gran Costumbre")/ **inautenticidad de lo oral.** La fosilización del lenguaje es uno de los caballos de batalla de Julio Cortázar, que escribió *Rayuela* contra los "lugares comunes" de la expresión literaria¹¹. Escribir como Hugo Wast o Miguel Cané equivale simplemente a *escribir mal*¹². Por su parte, Eduardo Mallea se convierte en el ejemplo de un talento literario malogrado por el respeto de las convenciones literarias (2013: 253-254), concretamente, de los diálogos. Para Cortázar, los escritores hispanoamericanos no han educado suficientemente el oído a las realidades lingüísti-

¹⁰ Montes-Bradley: 155; Cortázar a Francisco Porrúa (2012, II: 227).

¹¹ "Oh Argentina, cómo reseca a tus hijos, cómo los metes en un molde lleno de dibujitos y los reduces al estado de flanes decorativos", carta a Eduardo Jonquières y María Rocchi del 31/10/1952 (2012, v. I: 417).

¹² "Oh Argentina, cómo reseca a tus hijos, cómo los metes en un molde lleno de dibujitos y los reduces al estado de flanes decorativos", carta a Eduardo Jonquières y María Rocchi del 31/10/1952 (2012, v. I: 417).

cas respectivas, prefiriendo la mala escuela de las malas traducciones de las tradiciones anglosajonas y europeas.

c) Solemnidad/ seriedad/ falta de humor/ pretenciosidad.

En el relato de su aprendizaje literario, Cortázar asocia el descubrimiento de la "buena literatura" (a través de Cocteau) con la práctica del humor. En este sentido, los juicios de la tradición argentina o hispanoamericana serán implacables. En la correspondencia de Cortázar, Ernesto Sabato se convertirá en uno de los emblemas recurrentes de este mal endémico de la literatura hispanoamericana (p. ej. 2012, v. II: 338).

d) Importación de modelos foráneos (europeos y anglosajones).

En los textos críticos y en la correspondencia, abundan las críticas contra la adopción a ultranza de las modas extranjeras. La falta de una voz propia es lo opuesto de una literatura auténtica, y a Cortázar no se le escapa que el supuesto cosmopolitismo de las literaturas nacionales está relacionado con una deficiente identidad latinoamericana (2013: 283; "Sobre puentes y caminos", 2006: 689-692).

e) Autocensura. Cortázar censuró repetidamente la mojigatería de la expresión literaria en cuanto al erotismo o los temas y personajes que son dignos de la expresión literaria, así como el extremo opuesto, también indeseable, representado por "el tremendismo" que "no da nada en ese terreno como no sea algún espasmo, más sádico que otra cosa" (2013: 249-275; la cita en la p. 258).

f) Facilismo. Hay una frase de A. Gide que Cortázar cita en varias ocasiones: "Ne jamais profiter de l'élan acquis" [no hay que aprovecharse nunca del impulso adquirido], que se convertirá en uno de sus lemas personales (la empleará, por ejemplo, para justificar el final de la producción de historias de cronopios). El escritor que recurre a trucos y viejas artimañas literarias es el equivalente del "lector hembra"; antimodelos literarios de pleno derecho en el universo cortazariano.

g) Profesionalidad, dependencia del mercado y de las formas comerciales.

A pesar de su afición a la literatura popular o genérica, Cortázar siempre mantuvo una actitud hostil a la literatura de *bestsellers* (2013: 39), o simplemente a las concesiones editoriales para garantizar una rentabilidad económica a las obras publicadas; de ahí que insistiera en mantener una independencia profesional del mundo de las letras, y que se definiera con frecuencia como un "escritor amateur".

h) Incomunicabilidad. En el extremo opuesto, el hermetismo, la literatura extrema de vanguardia, los escritores egotistas (2012, v. I: 370) son asimismo objeto de fuertes críticas por parte de Cortázar. Este es uno de los defectos que criticó en la obra de Néstor Sánchez, al que sin embargo apoyó considerablemente (2012, v. III: 110, 177).

Como se puede apreciar por esta lista sumaria, Cortázar era muy exigente en cuanto a las formas de expresión literaria. No obstante, la "mala literatura" con sus imperfecciones puede llegar ser "mejor" que otra literatura estrictamente respetuosa con los preceptos literarios. El caso de Néstor Sánchez y el de Roberto Arlt –del que Cortázar opinaba que hacía mejor literatura, en los inicios de su carrera, cuando se expresaba "idiomáticamente mal"¹³– son significativos al respecto. Asimismo, el *kitsch*, los experimentos fallidos, las aberraciones de tal magnitud que se confunden con las locuras literarias pueden convertirse en "gran literatura", a condición de que sea percibido y seleccionado por un ojo entrenado a percibir lo insólito, lo *uncanny*, los pasajes a otras dimensiones de la realidad y de la literatura vedados a los que únicamente frecuentan los monótonos caminos de la "buena literatura" y el "buen gusto":

Siempre he pensado que en los malos libros, en los más olvidados relatos policiales y fantásticos, hay por allí una frase o un relato admirables. Mostrar esa chispa, sin darle demasiada importancia y, sobre todo, mezclar las alusiones y las referencias de la manera más heterodoxa posible, puede resultar entretenido para el autor y para el lector (Carta a Francisco Porrúa, 2012, v. III: 142).

Esta mirada corresponde al ojo alienado del *piantao* –como los que aparecen en las fotografías de Sara Facio y Alicia D'Amico en el libro *Territorios* [1979] (2009: 110-121) –, de esos locos literarios que son los "malos escritores" que pueblan los textos de Cortázar¹⁴. De ahí la importancia de los malos libros dentro de su biblioteca personal, que él mismo subraya en numerosas ocasiones. Así, en una fonocarta a Manuel Antín en 1963, explica y relaciona estas lecturas con sus escritos:

...en mi biblioteca [se encuentra] mi colección de monstruos (porque vos sabés que tengo un estante con los monstruos; es decir con los locos de la literatura de los que he llegado a reunir una colección bastante completa, y por cierto que en *Rayuela* te vas a encontrar con uno que es un verdadero genio que se llama Ceferino Piriz) [...] (2012, v. II: 643).

Esta poética apropiacionista, donde el autor yuxtapone elementos heterodoxos y mezcla los niveles literarios (formas populares, formas de

¹³ Ver "Roberto Arlt: Apuntes de relectura" (2006: 713-723) y "Un argentino habla de Arlt" (2006: 741-744); la "agramaticalidad" sería asimismo, según Cortázar, una de las críticas que la prensa europea y española dirigirá a los integrantes del Boom: "[...] éramos pésimos porque no sabíamos manejar los adverbios no porque incurriamos en galicismos repugnantes" (2012, v. IV: 610).

¹⁴ "Tengo gran fe en los locos. Mis amigos le llamarían confianza en mí mismo", puede leerse en la traducción que hizo Cortázar de las *Marginalia* de E. Allan Poe (140). Ver, por ejemplo, en la correspondencia, las cartas a Francisco Porrúa (2012, v. II: 221, 229, 338-9); asimismo, en una carta a Laure Guille Bataillon (2012, v. II: 365-7) Cortázar sostiene con respecto a R. Roussel, autor que le entusiasmaba: "Es tan loco, tan mal escritor y tan genial en el sentido surrealista de la cosa, que el desconocimiento del tal Raymond seguramente no perturba a nadie".

vanguardia, formas clásicas, elementos no artísticos, etc.) caracteriza buena parte de la obra de Cortázar posterior a 1962; lo entronca con las Vanguardias y el Surrealismo, por un lado, y lo conecta con los inicios de la estética posmoderna, por el otro: *Rayuela* (especialmente en los "Capítulos prescindibles"), *62 modelo para armar*, *La vuelta al día en 80 mundos*, *Último Round*, *El libro de Manuel*, etc. En la correspondencia y en los textos críticos, una amplia reflexión que se encarna en *figuras* (conjunciones improbables en el sentido lautreamontiano), *collages*, la escritura que acepta el error, la obra en construcción que equipara la literatura a las *jam sessions* del jazz, poemas *permutantes* y poéticas combinatorias¹⁵, etc.

Obviamente, en estas prácticas resuenan ecos lautreamontianos, que aparecen a menudo en forma de citas en la correspondencia y textos críticos de Cortázar: "la literatura debe ser hecha por todos", el "improbable encuentro entre un paraguas y una máquina de escribir en un quirófano", o el "plagio es necesario, el progreso lo implica". De este modo por ejemplo, en *Último Round* se advierte de que "[e]ste libro no sería lo que es si no hubiera contado con el aporte de fotografías y dibujos facilitados voluntaria e involuntariamente por una gran cantidad de cronopios y por el azar siempre presente en estos juegos" (2010: 218 superior)¹⁶. Otro ejemplo extremo de este tipo de juegos y apropiaciones (aquí también "involuntarios") lo encontramos en *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, donde la historieta mexicana fue apropiada en su parte gráfica, mientras los textos originales fueron sustituidos completamente por los de Cortázar.

El triunfo de la ética. Aporías estéticas

La evolución poética de Cortázar que he evocado en mi intervención desemboca inevitablemente en aporías teóricas y prácticas. La combinación de elementos tan heterogéneos en sus textos era incompatible con una estética modernista basada, como dije anteriormente, en la coherencia, la autenticidad y la originalidad. Así, frente a la satisfacción experimentada ante *La vuelta al día* y *Último round*, Cortázar no puede menos que advertir a Eduardo Jonquières en una carta de septiembre de 1975 de que

[...] el *Fantomas*, [que] como verás *no es literatura sino el deseo de llevar cierta información a niveles de público que carecen de ella por razones bien conocidas* [...] Confío en que por lo menos te diviertas con esa mezcla de realidad y ficción que me entretuvo mucho mientras lo escribía (2012, v. IV: 522-523).

¹⁵ Cortázar realizó varias experiencias en este sentido inspirado por propuestas de O. Paz (Blanco) o R. Queneau (*100 mil millones de poemas*); en *Territorios*, hay una muestra de "Poesía permutante" (2009: 150-156).

¹⁶ Sobre el método de trabajo del tándem Silva-Cortázar, ver "La pluma y la tijera. Entrevista del escritor Saúl Yurkievich al artista Julio Silva", 2013: 139-152.

En efecto, con respecto a *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, Cortázar insiste en varias ocasiones en que esta obra "se sale mucho de la literatura" (2013: 244-246) o carece de casi ningún valor estético¹⁷, pese a que este tipo de labor (la denuncia del imperialismo en América Latina) es estrictamente legítima para los escritores e intelectuales latinoamericanos (carta a Carmen de Mora, 2012, v. IV: 571, carta a Eduardo Jonquières, 2012, v. IV: 523; carta a Ángel Rama, 2012, v. IV: 393-394). No solamente las razones éticas se imponen frente a las estéticas, sino que los gustos evolucionan y lo que ayer parecía malo, hoy puede ser material literario¹⁸. Por otra parte, una "obra maestra" como la de Artl puede estar "mal escrita". Estas contradicciones son especialmente visibles en la correspondencia y otros textos sobre la publicación del *Libro de Manuel* –del que el propio Cortázar opinaba que era su "peor libro" (Herráez: 282)– en particular, en *Corrección de pruebas en Alta Provenza* donde Cortázar termina diciéndose: "mejor Manuel feo y vivo, que Manuel hermoso y muerto" (2012b: 22). Para Cortázar, la escritura se divide en un primer momento vital, irracional, epifánico y un segundo, donde la razón y el oficio del escritor deben corregir el resultado¹⁹. Pero sucede que, en ocasiones, la vida, lo irracional, lo estéticamente condenable, pero moralmente superior y necesario, le gana la partida al "buen gusto" del escritor, lo cual, Cortázar concluye, es un síntoma de vejez (2012b: 22).

Para algunos, estos son indicios claros de posmodernidad, incluso un adelanto de la escritura del siglo XXI, autoficcional, colectiva, apropiacionista, etc., donde desaparecen las jerarquías estéticas y las fronteras entre los medios de expresión. Para otros, una evidencia de la mala calidad literaria del escritor, buen artesano de relatos, pero mediocre para todo lo demás (Herráez: 339). En este sentido, quizás se debieran revisar algunos juicios críticos a la luz de estas aporías estéticas perceptibles en las obras y en la correspondencia cortazarianas, donde las vías innovadoras (posmodernas) conviven con los viejos valores (modernistas) sin que esto permita críticas maniqueas o absolutas. Al fin y al cabo, si la coherencia es exigible al crítico o al teórico literarios, no lo es en absoluto reclamársela al artista

¹⁷ Resulta particularmente significativo que Cortázar, amante inveterado de las formas literarias populares le concediera escaso valor estético al original mexicano del que se apropió, a pesar de que el guión era obra de Gonzalo Martré, destacado novelista y escritor de ciencia ficción (Gómez Carro 2011).

¹⁸ "Con mucha frecuencia he visto cambiar la opinión ajena sobre mí, y la mía sobre otros, como para no ser escéptico en la materia" ("Carta a Fredi Guthmann y Natacha Czernichowska", 30 de Junio 1954, 2012, v. I: 516).

¹⁹ Carta a Evelyn Picon Garfield de 1972: "Esta actitud central que me hace escribir en un estado para-conciente [sic], se prolonga luego en un periodo en que la inteligencia entra en juego para corregir, revisar, tirar al canasto o salvar páginas; quiero decir que aunque soy implacable en materia de rigor escritural, y rechazo todo lo que no me parece plenamente logrado dentro de mi perspectiva, de todos modos sigo ciego a los impulsos que determinaron la escritura (2012, v. IV: 290).

o al escritor actuales –al menos desde nuestra perspectiva contemporánea, que es definitivamente posmoderna–. En definitiva, de la “mala literatura” de sus inicios a la “grande mala literatura” de su madurez, Cortázar construye una evolución poética donde el compromiso vital terminará primando sobre lo literario, donde ya no tendrán cabida muchos preceptos literarios ortodoxos, pero sí esas incoherencias y debilidades, de donde, decía Cortázar hablando de Artl (2006: 723), “nacerá siempre la interminable, la indestructible fuerza de la gran literatura”.

Bibliografía

AA.VV. *Biblioteca Cortázar*. Fundación Juan March. Repositorio digital de la biblioteca personal del autor [última consulta 4/09/14]. Disponible en: <http://www.march.es/bibliotecas/repositorio-cortazar/?l=1>

Alazraki, Jaime (1994). *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos.

Cortázar, Julio (2013). *Clases de literatura. Berkeley 1980*. Madrid: Alfaguara.

Cortázar, Julio. (2012). *Cartas. Vol. I 1937-1954. Vol. II. 1955-1964. Vol. III. 1965-1968. Vol. IV 1969-1976. Vol. V. 1977-1984*. Ed. A. Bernárdez, C. Álvarez. Madrid: Alfaguara.

Cortázar, Julio (2012b). *Corrección de pruebas en Alta Provenza*. Prólogo de Juan Villoro. Madrid, México D.F.

Cortázar, Julio (2011). *Último round [1972]*. México, Barcelona: RM.

Cortázar, Julio (2010). *Papeles inesperados*. Madrid: Alfaguara.

Cortázar, Julio (2010b). *Último Round*. México, Madrid: RM.

Cortázar, Julio (2009). *Territorios [1979]*. Madrid: Alfaguara.

Cortázar, Julio (2007). *La vuelta al día en 80 mundos [1966]*. 2 vols. México D.F., Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Cortázar, Julio (2006). *Obra crítica. Obras completas VI*. Ed. S. Yurkievich, G. Anchieri. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Cortázar, Julio (2006b). *Diario de Andrés Fava en Obras completas II*. Barcelona: RBA.

Cortázar, Julio (2004). *Novelas II. Obras completas III*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Cortázar, Julio (2004b). *La otra orilla [1945]*. Madrid: Punto de lectura.
Cortázar Julio, Silva. Julio (2013). *El último combate*. México D.F., Barcelona: RM.

Cortázar, Julio, Prego, Omar (1997). *La fascinación de las palabras [1984]*. Madrid: Alafaguara.

Ferro, Roberto (2014) "Julio Cortázar entre viajes y bibliotecas." en *Letral. Revista de Estudios Transatlánticos*, nº 12: 1-20.

Gómez Carro, Carlos (2011). "La amenaza elegante. Fantomas, Julio Cortázar y Carlos Martré" en *Replicante* (edición de abril). Disponible en: <http://revistareplicante.com/la-amenaza-elegante/>

Herráez, Miguel (2011). *Julio Cortázar. Una biografía revisada*. Barcelona: Alrevés.

Ludmer, Josefina. "Elogio de la literatura mala". Entrevista con Flavia Costa en *Revista Ñ* suplemento cultural de *Clarín* (Argentina). 01/12/2007. Disponible en: <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2007/12/01/u-00611.htm>.

Marchamalo, Jesús (2011). *Cortázar y los libros. Un paseo por la biblioteca del autor de Rayuela*. Madrid: Fórcola.

Montes-Bradley, Eduardo (2004). *Cortázar sin barba*. Buenos Aires: Sudamericana.

Perrone-Moisés, Leyla, Rodríguez Monegal, Emir (2001). *Lautréamont. L'identité culturelle. Double culture et bilinguisme chez Isidore Ducasse*. Paris: L'Harmanttan.

Poe, Edgar Allan, (2004). *Obras completas, II*. Traducción de Julio Cortázar et alii. Madrid: RBA, Aguilar.